

Caballo trotando, 2007

EL CUERPO EN EL ESPACIO LAS VIDAS DE PEDRO CERVANTES

Vicente Quirarte

Introducción

Según la concepción del poeta Charles Baudelaire, el artista siente la obligación de separar la vida de la obra. El objeto autónomo debe tener la solidez necesaria para salir al mundo sin necesidad de explicaciones, para transformarse en criatura que se rebela una vez que se revela. Revelación y rebelión son dos altos instantes del artista: en la primera, una mirada más honda que la de cada día penetra en el cuerpo de la creación. La segunda es consecuencia de esa forma de superar el limitado tránsito temporal que nos es concedido en el planeta.

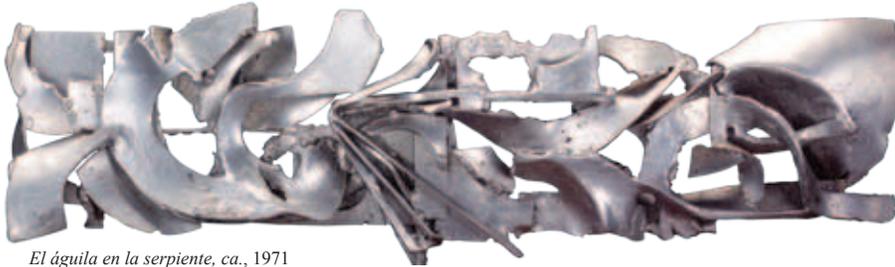
Vida y obra siguen caminos paralelos y divergentes. Se tocan y se desencuentran, hacen diferentes lecturas del animal que somos. Alain Borer acuñó el término *Obra-Vida* para hablar del proyecto vital e intelectual del poeta Jean-Arthur Rimbaud, ese iluminado dolorido que no sólo cambió de manera radical la forma de comprender el arte, sino de concebir la existencia. No la vida en la obra ni la obra en la vida, sino la Obra-Vida, diálogo a veces armónico, otras sincopado, entre las enormes minucias y la búsqueda de la eternidad, las contadas victorias y los más numerosos fracasos. En alguna de las ventanas que abre el trabajo de Pedro Cervantes asoman las palabras de Jorge Tajonar para explicar este binomio entre vivir y crear.

El escultor Pedro Cervantes cumple con semejante fusión de ambas experiencias: los actos de su vida aparecen en su obra, no mediante la fácil e inmediata anécdota, sino luego de ser fruto de una asimilación donde la experiencia se vuelve una vez más inocencia. De ahí que en varios momentos de su bitácora insista en detenerse en el camino para hacer un “repasso vital” y *pararse a contemplar su estado*. “Aclarando amanece, a ver en qué rancho andamos”, es una frase recurrente en los hombres de a caballo, que Cervantes hace suya y practica de manera cotidiana para explicarse y explicarnos.

Las piezas salidas de las manos, el corazón y el temple de Pedro Cervantes son, como toda obra auténtica, una autobiografía. El afán por traducir la vida en piezas tangibles está ahí, más no los accidentes del trabajo, los pasos



Madonna, 1997



El águila en la serpiente, ca., 1971



Cactus, ca., 1990

anteriores a la consumación. El presente libro persigue descifrar algunos de los caminos que ha recorrido para llegar a la consumación de sus obras.

Por regla general, el artista plástico centra su talento en la concreción de su trabajo. La musa es ama dominante, pero el oficio es varón igualmente riguroso. Otros son quienes se valen del lenguaje para hablar sobre el trabajo del artista, juzgarlo o valorarlo. Cervantes pertenece al reducido linaje de artistas que al hambre visual añade el amor por la palabra, una avidez del lenguaje que se traduce en la forja de frases epigramáticas, destellos líricos o en la permanencia de la sabia y ancestral tradición oral que en él tiene a uno de sus más fieles cultivadores y mantenedores. De ahí que este libro sea un retrato de Cervantes en sus palabras y sus pasiones, una historia de vida con base en conversaciones y entrevistas, vivencias y memorias.

El tiempo tiene hambre de olvido. El escultor y el amante, de eternidad. El deslumbrado por las formas inicia la seducción. La servidumbre aceptada exige



Géminis, 1994



saber que el conquistador será, tarde o temprano, un conquistado, pero que el dominio de los ojos debe fundar, con las manos que doman a la materia, un reino alterno. El artista no es un pequeño Dios. Es algo más modesto pero también más grande: su ayudante de campo, su lazarillo. La caricia en la grupa femenina o en el anca de la yegua se revela en el tiempo. Pedro Cervantes se rebela contra el tiempo mediante el dominio del espacio. Salidos otra vez de sus manos de noble herrero, de nuevo Zeus pagano, torsos, crines, soles y huracanes trascienden su condición efímera para acuñar en bronce la palabra *siempre*.

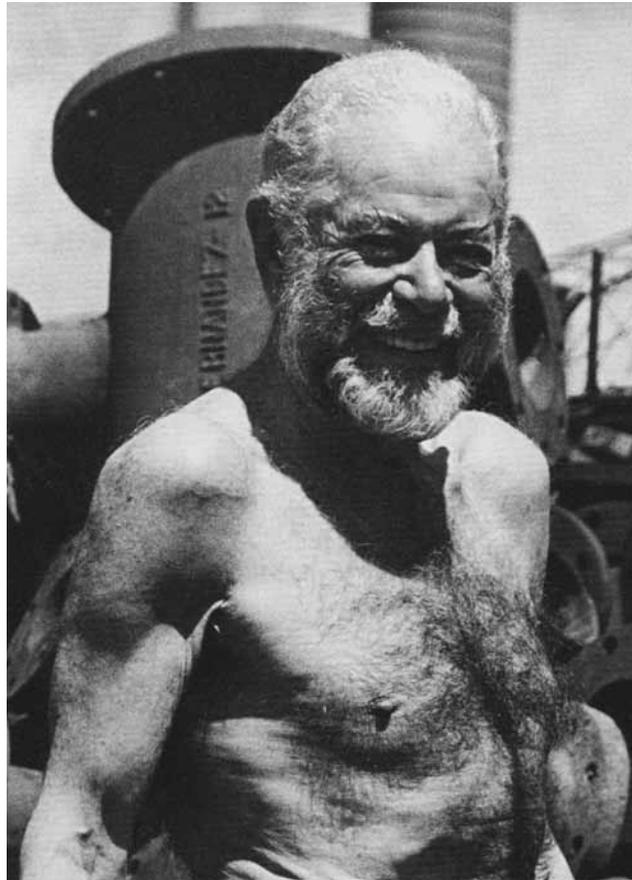
Para Pedro Cervantes, el día comienza antes que para la mayoría de los mortales. Asomarse al mundo entonces es asistir a su creación, contribuir con la vigilia y la mirada a perpetuarlo. El Sol sale para todos, pero en Cuajimalpa tarda más tiempo en calentar. Sin embargo, tiene humildes, cotidianas, valiosas recompensas para sus madrugadores, los envuelve en su neblina, los obliga a mirar, en apretados pinos, como descubrió el poeta Elías Nandino, que *el azul es el verde que se aleja*. El hermano frío exige la inmediata actividad, y en la casa que tiene el número 226 de la calle Arteaga y Salazar sus habitantes cumplen con un deber que, ya inserto en el cuerpo y en el alma, se ha convertido en placer. La morada de Pedro Cervantes es al mismo tiempo y en sus distintos espacios habitación, taller, caballerizas, corrales, picadero. Refugio integral. Fortaleza de la soledad que abre sus puertas sólo a los verdaderos iniciados. No obstante, antes de trasponer la puerta del lugar donde lo espera su trabajo de artista y artesano, la obra apenas iniciada o aquella que recibirá los últimos toques del cincel, el señor de la casa tiene que atender a seres que lo acompañan en la diaria aventura.

En busca del templo de su cuerpo

El cuerpo de una mujer es un templo de sabiduría, no un templo de placer. Cuando penetres en él sabes que eres hombre. No es lo mismo poder que potencia.
Leonarda Ríos

Cuando la belleza es tanta, duele. Cuando la belleza es, por inasible, más deseable, hay que interrumpirla. Luchar por

retenerla. Cuando Pedro Cervantes decide eternizar la caricia que sus ojos y sus manos han depositado reiteradamente en el cuerpo femenino, tiene la elegancia y la suprema piedad de suprimir el rostro de la bella: Perseo cortó la cabeza de Medusa, pero la plenitud de su cuerpo es capaz aún de practicar en nosotros su más alta y temible hechicería.



Pedro Cervantes

Las mujeres de Cervantes no tienen rostro. Su espejo eres tú, que te miras en el bronce pulido de esa grupa, en el esplendor paralelo de ese frente que ilustra de modo inmejorable un par de versos de Federico García Lorca: “Yunques ahumados sus pechos, / huele a caballo y a sombra”. El escultor que en Grecia concibió la que llamamos Victoria de Samotracia —una *niké* también decapitada— supo eternizar en mármol el efecto del viento en sus pechos, sus muslos y su vientre.

Cervantes toca a la mujer y nos obliga a tocar con él lo que de eterno tiene, lo que de indestructible le otorga su pasión y su genio. “Porque tú me tocaste para siempre”, dicen en un mismo tono el escultor y el amante. Con ambas intensidades, Pedro modela a sus mujeres, se funde

en ellas y nos cede el enorme privilegio de tocarlas, como él lo hizo en el proceso, con la mirada y con el tacto.

Si el cuerpo es, por naturaleza, dinámico y cambiante, Cervantes traduce semejante condición haciendo que la estatua pierda su rigidez y se mueva. En “Nocturno de la estatua”, uno de sus poemas más celebrados, Xavier Villaurrutia nos ofrece la ardiente soledad de un escenario donde impera una estatua sin sangre: la expresión es una invitación al enigma: la auténtica escultura tiene la obligación de arder en mar de hielo. En las esculturas femeninas de Pedro Cervantes, la sangre fluye debajo del bronce. Hay un frío calor que nos invade y la doble sensación de ser presente y un pasado que hunde sus raíces en rituales eternos.

Una botella de tequila

Llegaba invariablemente armada de su belleza y una canasta con queso, pan y una botella de vino. Se decía mi alumna. Hablábamos del arte y del amor. De la vida. Luego de varias visitas, pasamos de los manteles a las sábanas. Lucio, mi fiel asistente, ya la conocía. Un día en que le abrió la puerta de la

casa, detrás del carro de ella entró intempestivamente otro automóvil, manejado por un hombre. Lucio lo enfrentó:

—¿Y usted qué desea?

—Soy el marido de esta señora y quiero hablar con el maestro Pedro Cervantes.

Como los animales, huelo el peligro. Bastó una mirada al escenario que tenía enfrente para darme cuenta de que se avecinaba un temporal. Ella estaba más pálida y bella que nunca. Él, con un gesto que revelaba con claridad que estaba sufriendo terriblemente.

Los hice pasar a la pieza que era la sala y el comedor de la casa, ocupada solamente por una mesa de alambazón retorcido, de esas que tan bien saben acomodarse en las cantinas.

—Siéntense, por favor. ¿Puedo ofrecerles un tequila?

Él aceptó sentarse. Cuando lo hizo, me di cuenta de la escuadra 38 súper que traía en la cintura. Algo sé de armas. Para hacer acopio de serenidad y de valor salí al jardín para tomar un par de naranjas y partirlas en gajos para acompañar el tequila. Eso, entre muchas otras cosas, me lo había enseñado Esther Fernández.

Abrí una botella virgen de Herradura Blanco y vertí su transparencia en los caballos con lentitud y cortesía extremas. Él no pronunciaba palabra y apuró la copa con gran rapidez. Ese fuego debía quemarlo pero no tanto como el que le devoraba el corazón. Ella no se sentó. Daba vueltas alrededor de la mesa y comenzó a hablar, a hablar, a hablar:

—Dile al maestro que quieres preguntarle algo que no es verdad. Dile que dudas de mí y me tuviste toda la noche con una pistola en la sien. Pregúntale lo que no es cierto: que soy amante del maestro.

Le serví una segunda copa de tequila. Era mi turno de mover la pieza. Le dije al marido, con una serenidad que seguramente yo no tenía:

—Pregúnteme lo que desee. A lo que usted me pregunte le voy a dar una respuesta. Somos hombres.

Ella siguió disparando, implacable:

—Si eres hombre, dile que no hacemos ya el amor y que cuando debes me tratas mal. Viniste a preguntar. Pregun- ta.

Ante esas banderillas, pensé que el toro iba a reaccionar con una violencia mayúscula y explicable. Siguió sin hablar pero miraba intensamente a los ojos. Eso me hizo respetarlo. Agotó la segunda copa y de inmediato le puse otra. Mi imprevisto compañero de mesa no era buen amigo del tequila y su cortante transparencia comenzaba a traicionarlo. Entonces comprendí, como dice un poeta, que tequila es

mujer y se escribe con mayúscula: acoge a sus devotos y destruye a sus profanos: “Tequila. Agua que es llama. Lumbre transparente. Hechicera capaz de alejar a los hombres de la casa, iluminarlos o perderlos, exaltarlos o despeñarlos. La Tequila”. Fui a la cocina con el pretexto de cortar otra naranja y aproveché para tomar una cucharada grande de aceite de oliva. Todo bebedor que se respete sabe que tal acción hace en el estómago una película que permite resistir mejor los duros embates de la imprevisible jaca. Estaba en un duelo de honor y yo no tenía una pistola. Tenía que valerme de otras armas.

Al cuarto tequila, empezamos a hablar de otras cosas. Después perdimos la cuenta. Él hablaba de manera incoherente. De súbito, se incorporó para irse. Cuando salimos al Cedral y le dio el aire, comenzó a trastabillar. Sin que se diera cuenta, se le cayó la pistola: tenía un tiro arriba, en la recámara. Se lo quité, lo mismo que el cargador, y le entregué la pistola a ella. Guardé las balas como recuerdo. Creo que todavía las tengo. A ella no la volví a ver.

A la luz del caballo

El caballo es la lengua de Cervantes. La mujer, igualmente rotunda, su pareja. Ambos son pruebas tangibles de la existencia de un orden superior traducido en conceptos esenciales: fuerza, equilibrio, Proporción. Cabalgar es preciso. Vivir no es preciso, si no se cabalga. A la luz del caballo retroceden las sombras.

El arte es un acto de fe, ha repetido Cervantes en varias entrevistas que se le han hecho. “Creer en lo que no podemos ver y a veces vemos lo que creímos”. Creer en lo que no veremos es la poesía, dijo Vicente Huidobro. La primera escultura salida de manos de Pedro Cervantes fue un caballo. Si creamos aquello que no podemos tener, que nunca podremos tener, porque la posesión es un acto ilusorio, la única manera de



Cabeza de caballo, 1997

sentir que perpetuamos ese acto de comunicación es mediante la representación. Así como no todos los que leen saben leer, no todos los que dibujan o esculpen un caballo dibujan o esculpen un caballo. Si Pedro Cervantes se atrevió, desde aquella primera escultura infantil rudimentaria, a tener entre sus manos la imagen del caballo que en la vida real no podía tener, es porque intuía el vínculo palpitante y necesario entre la mirada y la proporción, entre la mano y la obra modelada o esculpida.

La escultura de Pedro Cervantes es la historia de una pasión por la forma, y del deseo porque su imperio sobre los sentidos no termine.

El jinete y el amante participan de una intensidad análoga, porque ambas tocan la tierra mediante la comunión de otro cuerpo con el suyo. Síntesis rotunda de la naturaleza, el caballo y la mujer son totalidades que ponen en contacto a su iniciado con fuerzas primarias de la creación. Pedro Cervantes acaricia y forja. Modela y funde. La ternura y la violencia le son necesarias para que el tiempo y el espacio se prueben con las imágenes que pretenden dejarnos a salvo del hambre de la muerte. Ser de metamorfosis, la mujer se le revela como una criatura que no tiene un solo punto de referencia. Sus esculturas se abren y transforman a partir del centro femenino —hendidura o herida, umbral del templo o prueba para el héroe— del cual proviene la vida: la espalda se convierte en alas del ángel retardado; las caderas en grupa de una yegua dispuesta a allanar el cielo; el torso, en la victoria de un ejército perdido.

La escultura de Pedro Cervantes es una invitación al tacto, a la ceremonia suprema donde la mano se consagra en el cuerpo que es a un tiempo aliado y antagonista. Su nuevo jardín de las delicias, donde sus esculturas viven, nos ayuda a soportar con más ánimo y esperanza este mundo fugaz, siempre en peligro de borrarse.

En *La Flor de Valencia*, puerto de abrigo en medio de un caos que todo lo amenaza, se interrumpe —que no termina— esta bitácora. A la luz del caballo, Pedro Cervantes dice, sin sentenciar, sereno y convencido: “Quiero no perder mi lugar en la fila para no llegar tarde a mi entierro. Hoy, primero de enero de 2009, acepto la compañía de mi soledad. Ahora no estoy buscando a nadie. Busco a Pedro Cervantes”. ☐



Cabeza de caballo, ca., 2003



Espiral de luz., 2000

Vicente Quirarte (Ciudad de México, 1954). Poeta y ensayista mexicano, investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM y miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua. Su poesía reunida apareció publicada el año 2000 bajo el título *Razones del samurai*. Sus libros más recientes son *Republicanos en otro imperio*, *Viajeros mexicanos a Nueva York*, *Morir todos los días* y *Amor de ciudad grande*. En 2010 recibió el Premio del Instituto de Estudios Históricos de las Revoluciones y en 2011 el Premio Iberoamericano de Poesía “Ramón López Velarde”. Es miembro del Concepto Editorial de *Archipiélago*.